

KRIŽNI PUT ZLATKA KAUZLARIĆA ATAČA U CRKVI SV. IVANA KRSTITELJA U ZADRU I NJEGOVA SAKRALNA FUNKCIJA

Ivanka Reberski

UDK: 75.038 (497.5 Zadar) »19«
75 Kauzlarić - Atač, Z.
Izvorni znanstveni rad
Ivanka Reberski
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Autorica obrađuje ciklus Križnog puta Zlatka Kauzlarića Atača u zadarskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja. Naglašeno je odražavanje slikaru svojstvene ekspresivnosti i likovne morfologije, suvremeno ikonografsko tumačenje, metaforička aktualizacija sadržaja, kao i novo shvaćanje funkcije umjetničkog djela u osmišljavanju sakralnog prostora i njegovog religioznog doživljavanja.

Ciklus Križnog puta Zlatka Kauzlarića Atača u novoj franjevačkoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zadru učinio nam se prikladnim za posebnu prigodu ovog Zbornika posvećenog prof. dr. Ivi Petricioliju, i to s više razloga, a ne samo zbog njegove zadarske ubicacije. Suvremenost se u ovoj crkvi uopće dolično nadovezala na kontinuitet sakralne umjetnosti koja na tom srednjodalmatinskom, zadarskom području ima duboke (starohrvatske) povijesne korijene i veliku gustoću crkvenih spomenika svih razdoblja. U okruženju takva naslijeđa Atačev slikarski ciklus potvrđuje autentičnost i promovira suvremenu interpretaciju kristološkog ikonografskog repertoara.

Premda sakralna umjetnost u ovom stoljeću nije u stopu slijedila inovativne umjetničke tokove, ipak su se fenomeni »suvremenoga« sustavno probijali i u njenoj sferi, samo što u nas još nisu dovoljno istraženi. Posljednjih desetljeća neki su se crkveni zadaci učestalije nametnuli i otvorili slikarima mogućnosti slobodnijeg umjetničkog stvaranja. Tema *Križnog puta* složenom ikonografijom, simboličnim sadržajem i inscenacijom postala je jedan od problematskih izazova u kojem su se mnogi umjetnici okušavali, ali su samo umješniji uspijevali izbjeći zamku imitativne osrednjosti.¹ Zlatko Kauzlarić Atač u Zadru je recentno interpretirao pasionsku temu koja upravo primjerno sažima neka obilježja novijega sakralnog slikarstva. Jednako zanimljivo ta se obilježja razabiru i na

¹ Istraživanja suvremene sakralne umjetnosti na području Zagrebačke nadbiskupije upozorila su na uspješne izvedbe Križnog puta što su ih ostvarili Josip Restek u župnoj crkvi Pohoda Bl. Dj. Marije u Čučerju; Josip Bifel u župnoj crkvi sv. Mihaela u Dubravi; Vasilije Jordan u crkvi sv. Antuna na Sv. Duhu u Zagrebu; Branimir Dorotiću

razini autorove svojstvene likovnosti, kao i suvremenog ikonografskog tumačenja, metaforičke aktualizacije sadržaja, te novoshvaćene funkcije umjetničkog djela u osmišljavanju religioznog doživljaja u prostoru crkve.

Križni put kao neizostavni inventar župnih, osobito franjevačkih samostanskih crkava potpuno je definirana slikarska tema u ikonografskoj strukturi još od 17. stoljeća.² U prethodnim razdobljima slikarskim je crkvenim inventarom dominirala oltarna pala, dok je Križni put sa svojih četrnaest postaja sve do novijeg doba zauzimao sporedno mjesto. Smješten na zidovima postranih lađa, kao što je to bilo uobičajeno, nije se ni mogao znatnije isticati u okruženju raskošnih oltara i nerijetko bogato oslikanih zidova. Nakon Drugog vatikanskog koncila (1962) unutrašnjost modernih crkava temeljito je izmijenjena. U duhu nove liturgije osmišljavanje religioznog prostora zahtijevalo je strogu jednostavnost. Odstranjeni su svi suvišni ukrasni akcesoriji, a zadržali su se samo znakoviti sakralni simboli među kojima *Križni put* (uz obvezno *Raspeće*, te *kipove svetaca titulara* i *Bogorodice*) zadobiva istaknuto značenje i mjesto u crkvi. Kao neizostavni elemenat liturgijske opreme pasionski je ciklus u novim crkvama na taj način postao jedan od uporišta inventivnijeg umjetničkog posredovanja, što se vidno očitovalo i na Atačevu ostvarenju u Zadru.

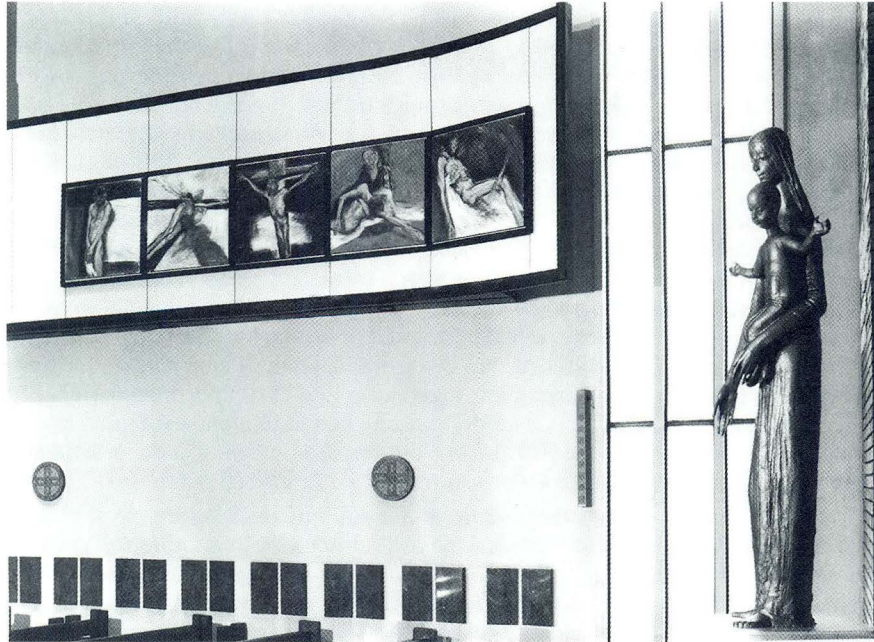
Crkvena narudžba, bilo da je riječ o slici, kipu ili ostaloj likovnoj opremi, uvijek ima dvojaku svrhu: funkcionalnu i estetsku. U toj dvojakoj funkciji - liturgijskoj i ekspresivnoj - umjetničko djelo u sakralnom prostoru pridonosi i posreduje pri uvođenju vjernika u kontemplaciju svetoga i pripremi ih na duhovnu sabranost za zajednički obred euharistijskog slavlja.

U franjevačkoj crkvi u Zadru ostvaren je »skladan i smiren interijer« koji racionalno i estetski ispunja sve njene liturgijske i religiozne sadržaje.³ U realizaciji harmoničnog i uravnoteženog prostora te crkve okupio se respektabilan tim stvaralaca: dvojica arhitekata, dvojica kipara i jedan slikar. Crkvu je projektirao splitski arhitekt Jerko Marasović, opremu interijera oblikovao arhitekt Bernardo Bernardi, dok su u likovnom opremanju, uz Zlatka Kauzlarica Atača, sudjelovala još dvojica pripadnika grupe *Biafra*, kipari Stjepan Gračan i Miro Vuco.

kapelici župne crkve sv. Križa u Sigetu u Zagrebu; Maja Malešić u kripti Bogoslovnog sjemeništa na Šalati u Zagrebu; Nesto Orčić, u župnoj crkvi sv. Nikole Tavelića u Kustošiji u Zagrebu; Danko Butala u župnoj crkvi sv. Josipa u Karlovcu; Zlatan Vrkljan u župnoj crkvi sv. Josipa na Bamfici u Varaždinu, Hrvoje Ljubić u župnoj crkvi sv. Pavla u Retkovcu kraj Zagreba i dr. Najmonumentalnije ostvarenje tog sakralnog zadatka jest obnova Kalvarije u Mariji Bistrici (1977-1990) za koju su pojedine postaje izradili kipari: Ante Orlić, Marija Ujević, Stanko Jančić, Kruno Bošnjak, Josip Poljan i Ante Starčević.

² »Općom i od pape priznatom praksom postaje križni put u XVII. stoljeću, a glavni su joj nosioci franjevci, koji jedini imaju povlasticu blagoslivljati postaje križnog puta. Broj postaja je varirao (u početku ih je samo sedam), ali se već u XVII. stoljeću ustalio na četrnaest«. (A. Badurina, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva i uvod u ikonologiju, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990, str. 361).

³ Crkva sv. Ivana Krstitelja u Zadru nije dosad u stručnoj literaturi iscrpnije obrađena. A. Badurina, F. Škunca i B. Škunca, autori knjige »Sakralni prostor tijekom povijesti i danas« (Zagreb, 1987) uvrstili su ovu crkvu među uspjelija rješenja, naročito zbog njenog skladno oblikovanog interijera.



Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Zadru

Kamen temeljac za gradnju crkve postavljen je 1976. a posvećena je 24. lipnja 1982. godine.⁴ Unutarnje uređenje teklo je polaganije i danas bi se već moglo smatrati dovršenim. Kauzlarićev *Križni put* izraden je 1986. godine.

Cjelovit projekt za crkvu jamačno je krenuo od osnovne namjene *samostanske crkve* - koja se i fizički nadovezuje na kompleks građevinskog sklopa samostana franjevac glagoljaša u Zadru. U arhitektonskom rješenju crkve-gradevine i njenog interijera, volumena i prostorne dispozicije arhitekt Marasović očitovao je jak osjećaj za racionalnu odmjerenost, kakva i priliči samostanskoj crkvi. Jedinstveni prostor oduhovljena ugođaja proistekao je iz geometrijski jasne tlocrtne i prostorne koncepcije čija se izražajnost zasniva na odmjerenim proporcijama. Čista pravokutna forma lagano je razvedena pomaci-ma ploha i linija usmjerenih prema svetištu, te dijagonalnim nasuprotnim postavljanjem težišnih liturgijskih mjesta: svetišta, s jedne, i orgulja, ispod kojih su smještene propovjedaonice, s druge ugaone strane. I niz drugih elemenata pridonosi općem dojmu intimnog prostora i topline kao, na primjer, organski razvedena linija korske ograde, usklađenost različitih materijala opreme i zidova, komponiranje svjetlosnih (prozorskih) otvora, s obiju strana svetišta duž čitave plohe zida, te brojni drugi detalji od kojih mnogi već proizlaze iz dizajnerskog udjela arhitekta Bernardija.

⁴ Datum posvećenja nalazi se na natpisnoj ploči ugrađenoj u vanjski zid crkve.

Uređenje interijera prema Bernardijevoj zamisli obuhvatilo je doslovno svaki pojedini predmet liturgijskog inventara: oltarnu mensu, ambon, krstionicu, svetohranište, klupe za vjernike i sedilije za predvodnike, sve do najsitnijih ukrasnih detalja, pa i likovnog postava umjetničkih predmeta, kipova i slika Križnog puta. Taj moderni Gesamtkunstwerk koji po nenametljivu istančanom oblikovanju i uskladenim materijalima zavrjeđuje visoku ocjenu dizajna, sadržajno je dorečen skulptorskim ostvarenjima. Lijevo od oltara postavljen je *kip Bl. Dj. Marije* što ga je izradio kipar Miro Vuco, a desno uza zid nalazi se *kip sv. Ivana Krstitelja*, rad Stjepana Gračana. Nekad istaknuti protagonisti grupe *Biafra*, pobornici agresivne estetike art-bruta, i Gračan i Vuco svoju nekadašnju grčevitost egzistencijalnog angažmana daju ovdje slutiti samo još u duboko zatomljenoj ekspresiji iz koje je nestala svaka provokativna aluzija. Gračanov *sv. Ivan* u dojmljivoj gestualnosti izrazito je realističan, dok se Vucina izražajnost pretvorila u suptilnu simboliku. I jedna i druga skulptura metaforičke su posvete kulturnoga religijskog mjesta. S mjerom i bez radikalizma ti kipovi unose nepatvorenu kontemplaciju i istinsko umjetničko promišljanje u blijeđu, anemičnu kiparsku produkciju kojom su se zadnjih desetljeća punile naše crkve.

To bi ukratko bio prostorni okvir, duhovni i umjetnički ambijent, u koji se *pasionski ciklus* Zlatka Kauzlarića Atača skladno uklopio kao njegov završni akord.⁵ Onako kako je interpoliran u crkveni prostor taj je ciklus uistinu uspostavio novu razinu duhovne komunikacije i zadobio novu važnost u ikonološkoj strukturi prostora. Vidno istaknut (na zidovima crkve) umjetnički je govor uvjerljivo i djelotovorno u službi kršćanskog misterija.

Serijski od četrnaest postaja *Križnog puta* proteže se duž postranih zidova i negdje ih na polovini visine poput friza razdjeljuje. Slike su ukomponirane u bijelu plohu produžetka korske ograde koja tom slikovnom nizu, dizajnerski domišljato, stvara »okvir za sliku«⁶ odnosno, za slikovni niz. Da je doista riječ o srastanju s arhitektonikom prostora, govori i to da postaje križnog puta nisu ravnomjerno porazmještene s jedne i druge strane, već se njihov raspored prilagođuje oblikovanju zida i korske ograde. Friz počinje teći s lijeve strane od oltara prema unutrašnjosti. Prekida se nakon šeste postaje zbog zaobljenja plohe, potom slijede na istoj strani još tri postaje do ruba ograde, da bi se u seriji od pet prizora nastavio na desnoj strani gdje se linija ogradnog zida, iza orgulja, ponovno izravna. Takav strukturalni razmještaj, koji je sasvim nešto drugo nego smještaj na neka sporedna ili slučajno izabrana mjesta u crkvi, evidentno naznačuje važnost toga kristološkog ciklusa u novoj liturgijskoj simbolici kakvu ta tema nikad prije nije imala.

U jednoj je ikonološkoj studiji Marija Mirković kazala: »... da je za razumijevanje pojedine sakralne umjetnine nužno uočiti i njezino mjesto u ikonološkoj strukturi prostora i njezinu funkciju u promicanju vjerskih spoznaja.«⁶ Premda je autorica pri tom raspravljala poglavito o baroknoj ikonografiji, ta se postavka proteže općenito na sakralnu umjetnost, to znači i na ovaj zadar-

⁵ T. Maroević, Zlatko Kauzlarić-Atač, slike, crteži, grafike, scenografije. Kostimografije, intervencije u prostoru 1968-1984. (Predgovor u katalogu izložbe), Galerija Koprivnica, 1984.

⁶ M. Mirković, Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije. »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 18/1994, str. 129-151.



Zlatko Kauzlarić Atač, VIII. Susret sa ženama, crkva sv. Ivana Krstitelja u Zadru

ski primjer. Dapače, takav kut promatranja osvijetlit će one druge neestetske vrijednosti umjetničkog djela koje u sakralnoj funkciji primarno ispunjavaju svoj religijski zadatak. Postavlja se pitanje kako iščitati simboliku i ikonološku važnost iz strukture suvremenoga crkvenog interijera? Moderna crkva gotovo je do askeze ispraznila prostor od svih ukrasa i akcesorija koji bi mogli »odvlačiti pažnju s bitnih sadržaja«, odrekla se sveg »zagušenja«⁷ kako bi se misao vjernika pročistila za racionalno primanje otajstva u zajedničkom misnom slavlju. Osobito radikalno ta se purifikacija događa u urbaniziranim sredinama. Raskošna barokna bujnost oslikavanja crkava još se samo ponegdje susreće u provinciji gdje se tradicija pučke sakralne umjetnosti, na granici kiča, isprepliće

⁷ O tome potanje vidi: B. Škunca, Crkva građevina »iznutra«, u: A. Badurina, A. Škunca, B. Škunca: Sakralni prostor tijekom povijesti i danas, Zagreb, 1987, str. 99-117.

sa suvremenom naivom.⁸ Zajedno s izbacivanjem cijelih ansambala umjetničke opreme, a osobito fresaka, iz modernog crkvenog slikarstva nestaje znatan repertoar biblijskih ikonografskih tema koje su prije u crkvenom prostoru zapremale točno određeno mjesto i značenje. Možda nam upravo usporedba suvremenog s baroknim prostorom na najbolji način može pokazati novu funkciju i važnost što je imaju one biblijske teme koje su se zadržale u današnjem reduciranom ikonografskome leksiku. Tema *Kristove muke* postala je u ovom dramatičnom vremenu jedna od središnjih tema sakralne umjetnosti, što se i iz njene učestalosti i istaknutog mjesta u novoj ikonološkoj strukturi suvremene liturgije jasno očituje.

Kao što je već rečeno, *Križni put* je sve učestaliji zadatak sakralnog slikarstva, i po tome Atačevo ostvarenje u Zadru nije ni osamljen ni izdvojen primjer, ali je zato njegova interpretacija, kao i specifična prostorna kompozicija, u mnogo čemu posebna i izvorna. Posebna je već izrazita sceničnost efektnog postava slikovnog prikaza u prostoru: visoko gore, iznad vjernika, kamo se svraća pogled u molitvi i sabranosti, u iskanju nagovještaja Boga. U tim sferama Atačeva vizualizacija Kristova spasenjskog čina ima snažno mistično djelovanje. U takvu se prostornom i duhovnom vidokrugu biblijski prizori nižu i nameću našoj svijesti poput projekcija, kao da u toj transmisiji vizualnih poruka sudjeluje neki drugi medij, a ne slika. Nema sumnje da je ovoj inventivnoj transpoziciji pridonijelo scenografsko iskustvo našeg umjetnika. Taj vrsni scenografski erudita postigao je u crkvenome prostoru djelotvornost oživljavanja događaja, što je inače ostvarivo i na sceni. Zornom interpretacijom dao je dramsko uprizorenje scena biblijskog događaja i sugestivno tumačenje aktera u toj drami. I kao što njegova scenska rješenja nisu tek »vanjska oprema predstave«⁹, tako i ovdje težište nije bilo usmjereno na vanjsku inscenaciju, već na interpretaciju i uprizorenje biblijskog događaja. Zorno je i sugestivno prikazao duhovnu i fizičku dimenziju kalvarije kroz koju je prolazio Isus Krist u svojoj iskupiteljskoj žrtvi. I dok se u segmentu funkcionalne prostorne kompozicije sasvim podredio ideji cjelovitog umjetničkog koncepta, u svojoj je likovnoj morfologiji ostao prepoznatljivo autentičan. Ona je izvirala iz njegove stvaralačke imaginacije i snažnih emotivnih predodređenja.

Agonija muke Spasiteljeve kao općečovječanska tema koja do paroksizma dovodi patnju, žrtvovanje i otkupljenje, bila je bliska takvu osvjedočenom humanistu kakav je bio naš slikar s gotovo mimikrijskom sposobnošću uživljanja i suosjećanja. U danom trenutku on je to i manifestno pokazao kad je sa svojim istomišljenicima iz grupe *Biafra* potresno i šokantno u znak protesta reagirao na patnje drugih, na tragediju gladi i umiranja, koja se događala negdje drugdje, u tisućama kilometara udaljenoj Biafri. Sasvim je logično onda da je taj slikar, koji se znao »solidarizirati sa svima ugroženima u postojećem društvenom kontekstu«,¹⁰ već bio predisponiran za angažirani pristup biblijskoj tematici Kristove muke. Bio je to pravi poticaj za vizionarnost koja tome slikaru nikada

⁸ Ikonografski osobito maštovite i pitoreskne fresko slikarije novijega datuma nalazimo u crkvama i kapelicama na području sjeverne Hrvatske, u Podravini, gdje je praksa naivnih slikara danas veoma živa i razgranata.

⁹ T. Maroević, isto.

¹⁰ Isto.



Zlatko Kauzlarić Atač, XI. Prikivanje na križ, crkva sv. Ivana Krstitelja u Zadru

nije nedostajala. Osobito životno ona se pokrenula generirana tom slojevitom temom kršćanske mitologije. U interpretaciji veličanstvenog ciklusa *Križnog puta* njegova se zamisao nije pothranjivala istrošenim kulturološkim obrascima ispunjenim »običnošću i didaktičizmom teme«, ¹¹ već je zaronila u vlastite inspirativne izvore napajane iskustvima suvremene stvarnosti. Zapanjuje vjerdostojnost kojom nas pojedini detalji, kao primjerice vojničke uniforme ili bestijalna okrutnost, prenose u ovo naše krvavo događanje. Iz njegovih se inspirativnih izvora, možda i slutnji, aktivirao govor sugestivno figuralnog iskaza čiju ekspresivnu izražajnost Šimat Banov naziva »Atačevskim dinamizmom«. ¹² To

¹¹ I. Šimat Banov, *Ecce Homo - Zlatko Kauzlarić Atač*, predgovor u katalogu izložbe, Galerija Forum, Zagreb, 1989.

¹² Isto.

je izvorni likovni rukopis koji svojim senzitivnim grafizmom slijedi viziju umjetnika do najvišeg zgasnuća, što sakralnom motivu daje pečat uvjerljivosti, a stilskej izražajnosti posebnost. Biblijski sadržaji četrnaest postaja *Križnog puta* u Atačevoj se interpretaciji alegorijski jasno iščitavaju. Motivi se doslovce podudaraju s onima što ih u duhu pamtimo iz slikarske aktive prošlosti. Simbolika je u tom uprizorenju autentična i nova. Ona nadilazi biblijske ikonografske okvire. Univerzalna kršćanska simbolika prenesena je u ovo naše vrijeme pa se doživljava u relacijama sadašnjih zbivanja i problema suvremenog čovjeka. Svjedočenje duhovnih i fizičkih martirija ima neospornu aktualnu vjerodostojnost, koja na nekim mjestima poprima zapanjujuće razmjere prividenja i crnih slutnji. Njegova uznemirena imaginacija kao da je već tada, 1986. godine, u svojoj viziji anticipirala krvavu ratnu kalvariju i pakao nebrotjenih stradalnika, što će tek 1991. apokaliptički zahvatiti naše prostore.

Kao i renesansni majstori, naš je slikar krenuo od svog okruženja, od svog i općeg, biblijskog i ovovremenog pasionskog iskustva. Aktualizacija kršćanske simbolike kojom se isprepliće biblijsko i naše vrijeme izbija iz cjelokupne inscenacije. Drama Kristova križnog puta zbiva se u nedefiniranom, gotovo amorfnom prostoru. Ničim drugim osim suvremenim kostimima i likovima ne može se odrediti ni vrijeme, ni mjesto događanja. Akteri u toj drami, osim što asociraju našu stvarnost, opsesivno nas zaokupljaju dimenzijom duhovne i fizičke patnje, a ona nema vremenskog ograničenja. Bezlični, opustjeli prostor posreduje i potencira dramatsku potku sadržaja poput moderne scenografije. Naglašeno sugerirana praznina stvara dojam izdvojenosti, uvećava osjećaj strašne samoće na koju je osuđeno svako ljudsko biće u proživljavanju vlastite patnje. Jer, u agoniji umiranja nema pratioca, u smrt odlazi svatko sam. Iznimna sposobnost figurativnog izričaja, koja je već u Atačevoj likovnoj idiomatici stekla svojstvo osobnog stila, ovako pročišćena do gole aluzije, bez natruha ispraznog komentatorstva, progovorila je autentičnom snagom. Posebna ekspresija znakovito je izbila iz svojevršne dominacije figure nad prazninom, izronjenog lika nad beskrajem svjetla i tame. U tom izdizanju ljudske figure na amblematsku razinu neke se scene odlikuju posebnom sugestivnošću poput *Primanja križa*, *Svlačenja*, *Prikivanja na križ*, a osobito je potresna scena *Umiranje na križu*, čije se čudesno perspektivno skraćivanje raspetoga Krista doima kao vizionarno priviđenje. Slikar Zlatko Kauzlarić Atač ne bi bio dosljedan svome umjetničkom procedeu kad nam ne bi mogao predočiti ono što ga kao čovjeka životno opsjeda, pa se tako ni njegove asocijacije nisu mogle zadržati samo na biblijskoj ikonografiji. Takvu vrst simbolike razotkrivamo, uz ostalo, u temi Kristova pada pod križem. Taj se *pad* poput *lajtmotiva* neprekidno provlači u Atačevoj verziji *Križnog puta*. Susrećemo ga već na prvoj postaji u sceni *Pilatova suđenja*, u kojoj kao da se pod teretom mučnog iskustva slomila Kristova vjera u pravičnost, te se on i tjelesno slama i bez opiranja predaje sudbini. Motiv *pada*, u doslovnom i prenesenom, fizičkom i moralnom značenju, postao je opsesivna tema ovog slikara u svoj svojoj etičkoj dimenziji i simboličiji ljudske patnje. Iz te preokupacije slikar je razvio novi veliki ciklus »pada« u kojem se još jednom afirmirao njegov životni svjetonazor i umjetnički credo.

Zlatko Kauzlarić Atač, koji je već gotovo četvrt stoljeća prepoznat u našoj likovnoj sredini kao »paradigma angažiranog umjetničkog stvaralaštva«,¹³ u ovom se sakralnom zadatku još jednom potvrdio kao nastavljajući velike linije zasnovane na moralnoj baštini »zemljaša« i neorealizma, što je u našem slikarstvu stalno prisutna još od početka stoljeća kao estetski korektiv društvene savjesti. Njegov neiscrpni raspon izražajnosti stalno pothranjivan na tradicionalnim figurativnim polazištima, ovdje je bez patetike ostvario jasnu humanu i religijsku poruku. Dosegnutom simbolikom i likovnom ekspresijom ciklus *Križnog puta* u Zadru opravdano će zauzeti dolično mjesto u našoj suvremenoj sakralnoj umjetnosti.

¹³ M. Špoljar, Zlatko Kauzlarić Atač, predgovor katalogu izložbe, Galerija Koprivnica, 1984.

THE SIGNIFICANCE AND SACRAL FUNCTION
OF ZLATKO KAUZLARIĆ ATAČ'S »WAY OF THE CROSS«
IN THE CHURCH OF ST. JOHN THE BAPTIST IN ZADAR

Ivanka Reberski

In 1986 the »Way of the Cross« by the painter Zlatko Kauzlarić Atač was placed in the new church of St. John the Baptist beside the Franciscan monastery in Zadar. The work is significant in its modern interpretation of this religious theme. The theme of the »Way of the Cross« has become prominent in contemporary churches as a pictorial representation of an indispensable liturgical element whose symbolism is more significant than ever before. This work combines almost all the characteristics of modern sacral painting. Of the fourteen scenes every one maintains the expressive individuality and the morphology unique to the painter. The painting should also be noted for its modern interpretation of the theme, the metaphorical realisation of the subject-matter and its function, as a work of art, in giving meaning to the sacral space and the religious experience thence derived. The manner in which the piece is integrated with the church interior emphasises the spiritual message it conveys, heightening the role of iconographic structure in ecclesiastic interiors. Zlatko Kauzlarić Atač's rendition of this biblical theme successfully conveys a clear religious and universal message of humanity through the depth of symbolism and the traditional expression of figurative painting employed.